

AKADÉMIAI DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Buzási Enikő

**A REPRESENTÁCIÓ KERETEI ÉS GYAKORLATA
NÁDASDY FERENC ORSZÁGBÍRÓ ÉS A 17. SZÁZADI
FŐNEMESI ELIT MŰPÁRTOLÁSÁBAN**

Budapest

**2021.
március**

I. / A KUTATÁS CÉLJA, ELŐZMÉNYEI ÉS FORRÁSAI

A disszertáció egy többször és több tudományterület által vizsgált kérdést jár körbe: a 17. századi magyar arisztokraták megbízói praxisában igyekszik körvonalazni a reprezentációs szándék érvényesülésének lehetőségeit, megnyilvánulásának formáit, pontosabban a reprezentáló megmutatkozás módozatait a megvalósításban. Vagyis a reprezentáció kevésbé figyelemkeltő rétegét véve szemügyre: az elkészült produktum helyett a mű létrejöttét befolyásoló igényeket. Miként a cím is jelzi, elsősorban a magyar 17. század egyik legnagyobb formátumú mecénása és gyűjteményalapítója, Nádasdy Ferenc országbíró példáján keresztül igyekszik láttatni a műpártoló magatartás gyakorlati érvényesülését olyan területeken, mint a művész-, illetve mesterválasztással biztosított magas presztízsű kivitelezés, ami többnyire szakmai/művészeti korszerűséget is jelentett, vagy az arisztokrata lét méltó kereteinek megteremtése – legyen szó a mindennapok tárgyaiban, külsőségeiben, esetleg a politikát érintően kifejtett önreprezentációról, a művészetekhez való „alkotó” viszonyról, vagy éppenséggel a családtörténéként megkonstruált és hitelesített hagyományról, az elődök hírnevének utólagos kiépítéséről. A Nádasdyhoz hasonlóan bécsi kapcsolatokkal rendelkező kortársak közül néhányuk műpártolásában – többféle műfajt és megbízói területet érintve – összehasonlításra alkalmas párhuzam vonható meg az általános megrendelői szemléletre és gyakorlatra, nemegyszer figyelemre érdemes jelenségekkel.

A disszertáció nem monografikus módszerességgel és nem a műpártolás minden területét átfogó szempontrendszerben vizsgálja az országbíró mecénás pályáját. Ennek egyik oka, hogy a 2007 és 2012 között ebben a témában folytatott interdiszciplináris kutatás a résztvevők szakterületét érintően már több publikációban adott átfogó képet Nádasdy Ferenc és udvara kulturális teljesítményéről – Viskolcz Noémi a könyvgyűjtő Nádasdy 2013. évi monográfiájával éppenséggel igen részletesen, amelyre összességében, Toma Katalin politikusi pályáról írt 2005-ös disszertációjával együtt, már eddig is összeadódó új eredményként tekinthettünk. Fontosabb ok azonban, hogy a művészetpártolás szélesebb körére érvényes kiegyenlített mecénás-monográfiához az ismert forrástörténeti tények miatt nem áll rendelkezésre elég művészettörténeti szempontból értékelhető adat, Nádasdy-megrendelésként azonosítható mű pedig még kevésbé. Amit megtehetünk, az az országbíró mecénás-habitusának felvázolása, a jelen munka erre törekszik.

A doktori műben használt, illetve feldolgozott források legnagyobb része kiadatlan, egy részük pedig ismeretlen is a korábbi művészettörténeti kutatás számára. Ezek elsősorban az Osztrák Állami Levéltár taglevéltárában, a *Finanz- und Hofkammerarchiv*ban található iratanyagból kerültek elő (főképp szerződések, mesterszámlák, elismervények, kifizetéssel kapcsolatos költségelszámolások, igazolások), többnyire a loretti templom díszítő munkálataival, néhány esetben sárvári építkezéssel vagy a mariazei kápolnába, esetleg a soproni jezsuitáknak szóló festőfeladattal kapcsolatban. A leglényegesebb anyag

Lorettó építésére, díszítő kialakítására vonatkozóan azonban a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában, a Magyar Kamara Archívuma alá tartozó felosztatott szerzetesrendi levéltárak szervita iratai közül került elő. A disszertációban felhasznált források fő vonulatát természetesen a Nádasdy-akták adták, nagyrészt az osztrák levéltári fondokból (Nádasdy mesterfoglalkoztatásának több adata, hitelezők jegyzékei, alkalmazotti bérek és alkalmi honoráriumok, illetve azok utólagos követelése), valamint az Országos Levéltár kamarai archívumában lévő családi levéltárak gazdasági iratokat tartalmazó és hiányosan is tekintélyes Nádasdy-anyaga. A dolgozatban adatszinten hasznosított keresztúri, sárvári és pottendorfi inventáriumok ugyancsak a *Hofkammerarchiv* és a Magyar Kamara fondjaiból származnak. A kutatott családi levéltárak közül a herceg Esterházy családját, azon belül is Pál nádor iratait (mesteradatokhoz, illetve a családtörténethez), valamint a herceg Batthyány levéltárat kell megemlíteni. A munka során több online elérhető forrásadatbázist használtam (*Österreichisches Staatsarchiv*, *Haus-, Hof- und Staatsarchiv*, *Hofkammerarchiv*, udvari kifizetési könyvek, valamint *Wiener Stadt- und Landesarchiv*, halotti anyakönyvek adatbázisa; ausztriai egyházi anyakönyvek digitális adatbázisa; szlovákiai egyházi anyakönyvek digitális adatbázisa).

A disszertáció függelékében 21 fontosabb (német, latin, olasz nyelvű) forrást szöveghű átírásban adok közre.

II. / A DISSZERTÁCIÓ FELÉPÍTÉSE ÉS TUDOMÁNYOS EREDMÉNYEI

MESTEREK ÉS MEGBÍZÓK

I. A MESTERFOGLALKOZTATÁS SZÁMADATAI ÉS JELLEMZŐI NÁDASDY FERENC KORTÁRSAINAK MEGBÍZÁSAIBAN

A 17. századi magyar arisztokrata megbízók mesterfoglalkoztatását az előző évtizedek kutatása legkövetkezetesebben az építkezésekkel kapcsolatos feladatok terén mérte fel és tette közzé. Jórészt azt a rokoni–kapcsolati hálót rajzolta meg, amely a Dunántúl és a Felvidék nyugati régióiban folytatott építkezések olasz mestereit munkaszervezetileg is összetartotta. A Bécsben letelepedett itáliai mesterdinasztiákról, a magyar arisztokraták által tervezőként, kivitelezőként foglalkoztatott építőmesterekről, kőművesekről, pallérokról és stukkátorokról megbízókörükkel együtt először Garas Klára állított össze adatgazdag, ma is érvényes áttekintést, viszont az időszak mesterhasználatáról alkotott képbe az adatok ismerete mellett sem épült be kellően a Bécsből, valamint az alsó-ausztriai és stájer területekről felfogadott nem olasz kézművesmesterek, iparosok viszonylag nagy száma, s főképp a különböző szakmák terén igen változatos összetétele.

A disszertáció első részében azoknak a főúri megbízóknak a mesterhasználatát igyekeztem feltérképezni – elsősorban Nádasdyra szóló tanulsággal –, akik nyugat-dunántúli birtokokkal, magas hivatali pozícióban vagy országos méltóságok viselőiként, illetve a családjuktól hagyományozott kapcsolati tőke birtokában Bécs és az udvari arisztokrácia közelségét élvezve folytattak az országbíróval jól összemérhető építtető–műpártoló tevékenységet. Megállapításaim egy számokban is kifejezett, rendszerezett összesítésre támaszkodnak, amelynek alapját Koppány Tibor, Petr Fidler, Kuno Schumacher és Harald Prickler forrásokon nyugvó mesteradattárai, valamint az azokban érintett családok mecénástevékenységét feldolgozó, adatközlő tanulmányok adják. Az általuk közöltek Nádasdy Ferencre és Esterházy Pálra vonatkozóan levéltári forrásokból nyert további mesteradatokkal egészítettem ki. A főképp lexikális szempontokat követő adatállományból a megbízók és feladatok mentén rendszerezve a foglalkoztatást, egyfajta földrajzi–szociológiai áttekintésre és vizsgálatra nyílt mód, ami mintegy 450 művészt, mestert, városi polgáriparost, illetve uradalmi kézművesmestert érintett, egy részüket utalásszerűen. Az összehasonlítás célja az volt, hogy Nádasdy mesterhasználatához viszonyítva kapjak pontosabb ismereteket a kortárs megbízásokban előforduló bécsi vagy távolabbról jött művészekről és mesterekről – a számarányok mellett mesterségük jellegét, műfaji szóródását illetően is.

Tovább menve: a foglalkoztatási adatok alapján arra kerestem a választ, hogy vannak-e a 17. századi hazai főrangúak mesterválasztásának olyan tényei, amelyek jellegzetesnek vagy éppen hogy egyedinek mondhatók? Leszűrhető-e a mesterfoglalkoztatásról tudottakból bármi, ami túlmegy a gyakorlati szempontokon? Milyen mintázatot mutat az arisztokrata megrendelők mesterhasználat a szakmai hierarchia terén és a feladat-típusok megoszlásában? Értve akár úgy is, hogy milyen arányú és pontosan milyen megbízásra terjed ki a Bécsből hívott művészek és mesterek, valamint az egyéb – a Magyar Királyságbeli, alsó-ausztriai, stájer – városi iparosok, illetve az uradalmi kézműves alkalmazottak részvétele egy-egy főnemes foglalkoztatási praxisában – ezzel is jellemezve magukat a megbízókat. Mindenesetre az megállapítható lett, hogy a foglalkoztatottak hovatartozásának topográfiai szóródása – függetlenül a feladat nagyságától és reprezentatív jelentőségétől – azoknál a megrendelőknél nagyobb, akiknél az építkezések helyszíne vagy a rezidenciális székhely az iparosodott, városi céhes mesterekkel és kézművesekkel jobban ellátott (alsó-ausztriai, stájer) régióhoz esett közel, miközben a legnagyobb számban magától értetődően az uradalmak iparos szakemberei említetnek a forrásokban.

Néhány a levonható konklúziók közül: az alkalmazott bécsi mesterek összesítése során az információ külön rétegét jelentette a foglalkoztatottak szakmai-társadalmi rangja, értve ez alatt a császári udvarban rendszeres bérezéssel történt alkalmazást, vagy esetleg alkalmi megbízást. Ami a megrendelő számára presztízszokok mellett egyben garancia is volt a kivitelezés korszerűbb megoldására és a minőségre. A foglalkoztatási adatokból az tűnik ki, hogy a hazai megbízók mesterválasztásában a kortárs referenciákon túl ez a két

tényező volt a döntő. A presztízsszemponatok jelentőségére utal, hogy korántsem csak akkor fordultak Bécsből szerződött szakemberhez, ha a vállalkozás jellege, jelentősége reprezentatív megoldást kívánt, vagy ha hazai körben nem találtak megfelelően képzett mestert, hanem – a számarányok szerint meglehetősen gyakran – olyan munkára is bécsi, olykor egyenesen udvari szolgálatban lévő mestert fogadtak fel, ami helybeli vagy regionális iparos munkával is kivitelezhető volt, illetve volt rá elérhető körben városi céhes kapacitás. A bécsi vagy onnan elszármazott szakemberek a források alapján javarészt az építőtevékenység területén fordulnak elő, a többség mindazonáltal nem a rendszeres udvari megbízást élvezők közül való. A feladatokban csak kisebb számban találhatók meg a Bécsből ideszerződött festők, akik többnyire ugyancsak nem álltak udvari alkalmazásban. A dolgozat kitér arra is, hogy mennyiben volt szerepe a mesterválasztásban annak, hogy a megbízó rendelkezett-e Bécsben házzal, palotával.

A disszertáció a fentieket, illetve további szempontokat követve, a feladatról tudottak szerinti bontásban önálló fejezetekben tekinti át az Esterházy Miklós nádor, Pálffy Pál kamaraelnök, nádor, illetve az építetők adatokban gyakran nem elkülöníthető két fivére, Pálffy István koronaőr, valamint Pálffy János főkamarás, koronaőr, továbbá Batthyány Ádám dunántúli főkapitány, Pálffy Miklós főkamarás, koronaőr, Esterházy Pál későbbi nádor, valamint néhány adat erejéig Zrínyi Miklós főlovászmester, horvát bán által foglalkoztatottak többnyire széles körét. Ebben az összegző feltérképezésben az újabb irodalom révén néhány mester korábban feltételezett vagy téves adatra épített származását, működésének bécsi udvari minősítését lehetett korrigálni. A különböző műfajok, technikák, az egyes mesterségek, illetve speciálisabb képzettséget igénylő szakmák művelőit érintő adatok felgyűjtésének időbeli határait – Nádasdy iránti „méltányosságból”, illetve az arányosságra tekintettel – többé-kevésbé az országbíró mecénási idejéhez igazodva vontam meg, azaz legfeljebb az 1670-es évekkel bezárólag.

Az említett megbízói körből jelentőségét tekintve is kiemelkedik Pálffy Pál kamaraelnök, aki hivatali idejében a pozsonyi vár barokk korszerűsítésének felügyelete mellett párhuzamosan építtette fel várhegy alatti *villa suburbana* jellegű rezidenciáját, amely 1649. év eleji nádorra választása után ténylegesen is a fővárosban tartott nádori székhely lett. A részint azonos mestergárdával végzett két építkezés összehangoltsága, de főként a kamarai felügyelettel központosított munkaszervezet intézményes jellege egy új feladatkört eredményezett, a *Bauschreibert*, ami a következő évtizedekben hatással volt az uradalmi építkezések addigi munka- és gazdaság-irányítási gyakorlatára is, amennyiben kiváltotta a pénzügyi és gazdasági kontrollt addig egyedüli hatáskörrel végző uradalmi tiszttartó, a provizor szerepét. Noha a *Bauschreiber* építés-felügyeleti munkaköre a Magyar Kamara beruházásain az oszmán uralom alól felszabadult városok századvégi újjáépítésében kapott gyakorlati szerepet, Pálffy pozsonyi építkezéseinek jelentősége és példaadó ereje is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a vizsgált építetők közül első forrásbeli említéssel Nádasdy Ferenc udvarának 1662. évi gazdasági feljegyzéseiben kerül elő a

tisztség, majd alig lemaradva követi az Esterházy Pál szolgálatában álló kismartoni *Bauschreiber* említése 1663-ból.

II. NÁDASDY FERENC MEGRENDELŐI TELJESÍTMÉNYE A MESTERADATOK FELŐL NÉZVE

A Nádasdy-megbízásokban előforduló mesternevekről különböző célra készült jegyzékek tájékoztatnak, amelyeknek egy része az országbíró fogva tartása idején, a teendőket végrendeletszerűen összegző hagyatkozásként íródott. Közülük a legtöbbet hivatkozott az a jegyzék, amelyet a Nádasdyval szembeni hitelezői követelések alapján a *Hofkammer* állított össze, s amelynek több változata is fennmaradt. Egy másik kimutatás a gazdasági ügyek kamarai továbbviteléhez tartozóan Pottendorfon készült, a kifizetetlen járandóságokat, az udvartartás tagjainak, állandó alkalmazottainak hátralékos bérét, valamint az időszakosan foglalkoztatott mestereknek, kereskedőknek való egyszeri tartozásokat tartalmazza. S végül ismerünk egy összesítést, a Pottendorfon lefoglalt számlák, nyugták, elismervények jegyzékét, ami a gazdasági iratok rendezése kapcsán adminisztratív áttekintésre készült. Az országbíró mesterfoglalkoztatásáról tudottak legtöbbje ezekből az iratokból származik, a már ismert névsort kiegészítve, illetve további tényekkel, részletekkel bővítve. A három jegyzéktípus a bécsi és alsó-ausztriai kapcsolatokat rögzíti, benne több olyan mesterség művelőjével, ami a kortársak mesterfoglalkoztatására általában nem volt jellemző, és talán mondhatjuk, egyedi igényt jelez a Nádasdy-megrendelésekben. Minthogy e források a név és a foglalkozás mellett gyakran lakhelyet, származást is megadnak, valamennyire látni engedik azt a regionális kört, ahonnan a megbízásban érintett alsó-ausztriai (Bécsújhely, Neunkirchen), stájerországi (Hartberg), illetve magyar városokbeli (Sopron, Kismarton, Pozsony) mesterek és művészek kikerültek, ahogyan csak e források bejegyzései nevezik meg az uradalmi (Léka, Keresztúr, Pottendorf, Szarvkő, Lorettom) iparosokat is, akiknek legfeljebb a nevét és mesterségét tudjuk meg, de alkalomszerű megbízását a forrás jellegéből adódóan legtöbbször nem.

Az udvar és a bécsi arisztokrácia foglalkoztatásából ismert mesternevek a Nádasdy-forrásokban legnagyobb számban a luxus műfajok felső szintjét jelentő tevékenységekkel kapcsolatban bukkannak fel. Ami ezekben az adatokban az országbíró mesterválasztására nézve feltűnő, az az, hogy miközben a császári ház és környezete művészeit alkalomszerű megbízásokkal látta el, igyekezett olyan mestereket állandó foglalkoztatásra megnyerni, akiket a bécsi arisztokrácia még nem fedezett fel. Az eredmények közé tartozik, hogy az eddig is ismert megbízotti kör mestereinek némelyikéhez forrás alapján újonnan azonosított munkát lehetett kapcsolni (T. Pock kápolnamennyezete Mariazellben), míg másutt eddig csak névről tudott festő korábban nem azonosított feladatának forrás alapú meghatározására volt mód (P. Grünberger soproni jezsuiták számára végzett munkája).

Az építkezések mesterei. – A lorettói szervita templom és kolostor mecénása

Mindazonáltal tény, hogy Nádasdy esetében a tudott mesteradatok legtöbbje építkezéshez kapcsolódik, Keresztúrhoz, Sárvárhoz, Lékához, valamint Lorettóhoz. A sárvári és a lékai vár munkáit elsősorban Pietro Orsolino neve fémjelzi (eddig közöletlen forrás alapján: Sárvár mezőváros templomának átépítése, valamint a várbeli tárház épülete), a lékai templom esetében viszont a kivitelezést irányító Orsolino mellett a bécsi építéstartársadalom két vezető mestere, Carlo Martino Carlone, illetve Philiberto Luchese neve merül fel. A két császári építész részben tervező, részben kivitelező szerepét igazolja forrás Nádasdy másik alapítása, a lorettói templom és szervita rendház esetében is. Az épületkomplexum 1659-re elkészült első változatáról építészetiileg nem sok tudható, már csak azért sem, mert eredeti kinézetét a 18. századra sem őrizte meg. A kezdeti állapotra vonatkozó hiányzó ismereteket viszont pótolni tudja az épületegyüttes tervét mutató előkerült alaprajz, amelyen több későbbi részlet (kápolnák száma, a kerengő lezárása) különbözik akár a 17. század végétől fogva ismert megoldástól is. A kápolnasor 1668. évi bővüléséről, s ezzel együtt a donátorok változásáról ugyancsak forrás tájékoztat. Ennek az első átépítésnek ismertek a mesterei is, akik egyfelől helybeliek voltak, másfelől a szerviták bécsi rendházának közvetítésével – s részben a rend ottani templomának még folyó munkálataiból – kerültek a lorettói vállalkozásba.

A templom 1659. évi felszentelésének idejébe tartozó első berendezésről nincsenek pontos ismeretek, a foglalkoztatott művészek közül is lényegében csak Benjamin Blockról tudunk, akit lorettói munkával Nádasdy Ferenc mellett Esterházy Pál is megbízott. Rajta kívül az Esterházy-kápolna falképeit festő olasz mester neve került elő, de róla, illetve ottani munkájáról egyéb adat nem áll rendelkezésre.

Az oltárok és a lorettói templombelső a 17. század végén

A lorettói kolostor, valamint a templom és berendezése, de legfőképp a Nádasdy által alapított oltárok az országbíró halálakor még nem voltak készen; ez már korábban is tudott volt hagyatkozásának több részletéből. Az abban leírtak, valamint az újabban ismertté vált kifizetési adatok összevetéséből viszont mestereket lehetett azonosítani, elsősorban a főoltárral megbízott Balthasar Neumann festőt, akinek a szervitákkal, valamint a pottendorfi intézővel fennálló vitája miatt egy 1671 őszén, Lorettóban tartott szemle jegyzőkönyve pontos leírást ad a kivitelezés alatt álló főoltár retabulumának kinézetéről is, amely Nádasdy elképzelését követve valósult meg. Ugyancsak a templom és a kerengő, főképp azonban a rendház befejezetlen volta ítélhető meg abból az 1672. évi szakértői jegyzőkönyvből, amelyet az utólagos munkákat felmérő bécsi kőművesek és kőfaragók, valamint az építész, Carlo Martino Carlone örököseinek képviselői vettek fel az épületegyüttes befejezésére vállalkozó, s az irodalomban eddig más feladatokból ismert Anton Riebler lorettomi kőművesmester költségvetésének és teljesítésének ellenőrzése során. A lefoglalt Nádasdy-birtokokat kezelő Udvari Kamara felügyeleti kötelezettsége

miatt készült tételes jegyzőkönyv nemcsak egyedülálló a 17. századi hazai építkezések forrásanyagában de a mára átépített együttes építészeti megoldásaira, tervezett részleteire is hoz új ismereteket.

A lorettói templombelső további alakulása, berendezésének, oltárainak, valamint stukkódíszének kivitelezése az átvonuló török csapatok 1683. évi pusztítását követően végzett helyreállítás során már a Nádasdy család következő generációjának pártfogásában valósult meg. A károk kijavításáról, de főképp az ekkorra tehető díszítőmunkákról szóló források ezúttal is hoztak elő mesterneveket, akik részben a bécsi szerviták közvetítése révén jutottak a feladathoz. A legrészletesebb források a stukkátorokról állnak rendelkezésre, akik közül az irodalom máig érvényes meghatározásával ellentétben egy sem azonos az országbírónak Sárváron dolgozó Andrea Bertinallival. Az újjáépülő kápolnák oltárképeinek festőire szórványosabbak az adatok, név egyedül az országbíró fia, Nádasdy Tamás megbízásainak forrásaiban maradt fenn, az apja alapításában emelt oltárok festményeire szólóan. A többire, így az Esterházy Pál megrendelésére készült oltárképek mestereire csak attribúcióként lehetett javaslatot tenni.

A meg nem valósult lorettói Szent Erzsébet-sírkápolna. – A Rózsafüzér-kálvária Lorettóban

Nádasdy Ferencnek Lorettóban még egy építési tervéről tudunk, egy Szent Erzsébet-kápolnáról, amelyre 1660-ban szerződött Anton Rieblerrel, de amelynek megépítéséről később nincs információ. A Rieblerrel kapcsolatos adat eddig is ismert volt, de értelmeznie nem sikerült a kutatásnak. Fennmaradt azonban az elképzelés munkafázisokra bontott költségterve, amiből fogalmat kapunk a tervezett épületről: a régi rendház azonos titulust viselő házikápolnájának helyén egy kétszintes sírkápolnáról. Az elképzelés szerint kriptával együtt megépítendő kápolnát Nádasdy maga és felesége temetkezőhelyének szánhatta, minthogy a családi nyughelyet eredetileg is Lorettóban tervezte kialakítani, erre a szervitáktól már az alapításkor, 1656-ban opciót szerzett. A lékai augusztinusoknál egyidejűleg alapított családi mauzóleum ugyanis kezdetben csak az ősök méltó elhelyezésére szolgált volna. Az országbíró szándéka 1660 és 1663 között változhatott meg, az 1663. évi végakarat már Lékára rendelte saját temetésüket is. Ugyancsak Lorettóban valósult meg már halála után utolsó megbízása is, egy út menti kálvária, felesége, Esterházy Anna Júlia tiszteletére. A helyi emlékezetben is csak nyomokban élő nagyszabású, szobros építménysorról a Nádasdy-kutatás eddig mit sem tudott, 20. század elejére fennmaradt egyetlen stációját vagy nem datálták vagy Esterházy Pál mecénálásának tulajdonították. A megbízás előkerült másolata nem csak a megrendelőt, valamint az építmény ikonográfiáját és kinézetét, de mestereit is tisztázta.

ÖNKÉP – A REPREZENTÁLT TÁRSADALMI SZEREP

III. NÁDASDY FERENC ORSZÁGBÍRÓ SÁRVÁRI VÁRA A FORRÁSOK ALAPJÁN

A család által a 16. század elejétől birtokolt váron az 1640-es években kezdődött meg az a nagyszabású átépítés, amelynek során a Nádasdy Tamás idején használt lakótömböket összekapcsoló új épületszárnyakkal Sárvár mai ötszögletű formáját elnyerte. Ekkor épült meg a kaputorony és a díszterem is, a női és a férfi szárny, valamint a külön kialakított vendégszárny, s ekkor készült a belső terek díszítése: 1653-ban a díszterem mennyezeti freskói és környező stukkói, 1657-ben a központi lépcsőház, valamint a női és az urasági szárny lakótereinek mennyezeti stukkódíszje. A vár ikonográfiai programja az elődök török hódítással szembeni küzdelmét és helytállását reprezentálta, vagyis a hazai közeget célozta meg, Nádasdy ugyanis e köré a tematika köré építette Sárvár rezidenciális szerepét. Ebben a programban Hans Rudolf Miller csataképfreskójával a tizenöt éves háború magyarországi hadieseményei, valamint abban Nádasdy nagyapjának részvétele kapott főszerepet, a díszterem pandanjaként kialakított nagy terem festészeti berendezésében pedig, ahol az 1669. évi leltár húsz egészalakos generálisportrét említ, feltehetően a tizenöt éves háború magyarországi eseményeiben résztvevő külföldi parancsnokok ábrázolásait, egy másfajta szerepvállalás is megjelent, amennyiben az oszmán hatalommal szembeni sikerekre hivatkozó díszítőprogramban a Magyar Királyság és a Habsburg Monarchia együttes katonai fellépése fogalmazódott meg.

A vár 1669. évi részletes leltárából, amely az átépítés után kialakult állapotot rögzíti, más is kiderül azonban. Egyfelől a festmények számának gyors gyarapodása a korábbi évtizedekhez képest, másfelől a berendezés tételes inventálásából a helyiségek rendeltetése, akkori valós szerepe, amiből az átalakítás céljáról, illetve a vár későbbi használatáról is tájékozódhatunk. A konklúzió erre nézve pedig az, hogy a kényelmet, otthonosságot nélkülöző és a helyiségek nagyobb részében a praktikus használatnak nyomát sem mutató, azaz nem tényleges lakófunkcióra összeállított berendezés arra utal, hogy bár az átépítéssel Nádasdy Sárvár rezidenciajellegét kívánta tökéletesíteni, a kezdetben Seibersdorfon, utóbb Pottendorfon élő család a várat ebben a minőségében nem használta. Hogy maga Nádasdy is alkalmissal, birtokügyeit felügyelve szállt meg Sárváron, azt itineráriuma és levelezése is alátámasztja. A korszerűsítés a terek épp csak legszükségesebb bútorzatot adó, személytelen, bár igen reprezentatív felszerelésével valójában a helyiségek *Prunkappartement*-karakterének kialakítását jelentette. Mindazonáltal a családtörténet dicső korszakát is reprezentáló képzőművészeti programmal, továbbá a várfalon belül épp 1669-re megépült családi kincstárral minden együtt volt ahhoz, hogy Sárvár Nádasdy személyes ambícióinak megfelelően a politikai jelentőségű ceremóniális vendéglátás és az országbíró magyarországi hivatalos ügyeinek protokolláris helyszínékként töltse be szerepét, amire a következő évekből említhető is néhány alkalom. Az effajta célzott rendeltetés pedig, ha nem is követett általános

gyakorlatot, nem állt példa nélkül az országos politika szereplőinek rezidencia-használatában. Így járt el Pálffy Pál nádor is, aki még kamaraelnökként azzal a szándékkal építtette át Philiberto Luchesével különleges igényű vadászkastélyá marcheggi rezidenciáját, hogy külföldről, illetve a bécsi udvar köreiből érkezett előkelő vendégei szórakoztatására megfelelően reprezentáló helyszínt biztosítson.

IV. A MECÉNÁSÉLETMŰ ELPUSZTULT EMLÉKE: A KERESZTÚRI KERTI PALOTA

A keresztúri későreneszánsz vár mellett épült, 1952-ben elbontott kétszintes barokk kerti palota – az irodalomban mulatóházként, illetve *Saalgebäude*ként említve – belsejének rövid leírása egyedül Könyöki József (1883), valamint Dagobert Frey (1929) felméréséből, közléséből volt ismert. Eszerint kétszintes középső nagy termét két lépcsőház, a földszinten pedig néhány helyiség vette körbe. Ezeket az ismereteket egészíti ki Nádasdy Ferenc 1659-ben kelt, Andrea Bertinalli stukkátornak szóló megbízása, ami az épület két szintjén 12 helyiséget említ, a mester ezek díszítésére kapott megrendelést. Az építkezés szakaszait adatok jelölik ki: kezdetét a gazdasági feljegyzések 1656 elejére teszik, amikor is többször járt „Fundator” Keresztúron, olykor Nádasdyék társaságában. Bertinalli a stukkómunkákhoz szükséges felmérést 1659 februárjában végezte el, vagyis az épület akkor már állt, viszont a munkák 1662 nyara és 1663 decembere között zajlottak, amikor is több alkalommal stukkátorok ottlétéről szólnak a gazdasági iratok. Hogy a kivitelezés meddig jutott el, azt egy 1670. szeptemberi leírásból tudjuk: ez stukkókról és falfestményekről ír, a nagy terem két végében pedig zenész-karzatokról. Vagyis az épületet még Nádasdy életében használatba vették, annak ellenére, hogy a leírás befejezetlennek mondja, hiányzó ajtókat és ablakokat említ.

A mulatóház munkálatai 1663 után valószínűleg azzal összefüggésben álltak le, hogy a család Pottendorfra költözésével csökkent a rezidencia jelentősége, mint ahogy az építkezés megindítása is eleve a vár *Nebenresidenz*ként való kezdeti használatával magyarázható. Amíg 1660 előtt a család a kis alapterületű és a népesebb vendéglátásokra alkalmatlan Seibersdorfon élt, a tágas keresztúri várban töltötte a nyári hónapokat, főképp a női udvartartás, Nádasdyné a gyermekekkel, de volt, hogy az udvarnép nagy része is hetekre odaköltözött – főleg a nagyobb társasági események lebonyolítására.

Keresztúr használatának mértéke, gyakorisága, de akár az ott folyó munkák is jól követhetők, egy jól értékelhető, adatgazdag forrásból, ami az 1659. év gyertyafogyasztását rögzíti. A névre szólóan vagy a feladat megadásával könyvelt naponkénti feljegyzésekből tudni lehet, hogy ki és meddig tartózkodott a várban, beleértve magukat Nádasdyékat, a familiárisokat és az udvartartás tagjait, továbbá a vendégeket és az időlegesen foglalkoztatott mestereket is. Hasonló módon tájékoztatóak a család keresztúri időzéséről, valamint a kapcsolódó alkalmakról az étkezések napi feljegyzései és asztalrendje is. A forrásokban megfogható tények alapján válik értelmezhetővé a várnak Nádasdyék életvitelében, társasági érintkezéseiben betöltött szerepe, s egyben az is, hogy az 1650-es

évek közepén miért Keresztúron, nem pedig a ténylegesen lakott és reprezentációs célra alkalmasabb seibersdorfi rezidencia mellett épült emeletes, népes társasági rendezvényekre hivatott mulatópalota. A helyszínválasztás példásan mutatja azt, amit Sárvár hivatalos reprezentációra való átalakítása is jelentett: Nádasdy törekvését arra, hogy szétválassza a státusz követelményeihez igazodó, illetve a privát élethez kötődő rezidenciális funkciót és helyszínt, egyúttal az egyes várak reprezentációjának jellemzőit is meghatározva.

A keresztúri palotát Petr Fidler az 1650-es évek elejére datálva Filiberto Luchese életművébe utalta. Az általa idézett (morva, bécsi) analógiák mellé sorolható az alsó-ausztriai Kirchschatz kastélyának 1658 előtt épült *Festsaalja*, főképp a homlokzati kiképzés hasonlósága miatt. Tulajdonosa Pálffy Miklós későbbi koronaőr volt, aki nagybátyjától, Johann Christoph Puchheim tábornagtól 1652-ben vásárolta meg a kastélyt, amelyen akkor már megrendelőként építkezett.

A keresztúri *palazzo in villa* szintenként több termet magában foglaló, kerttel körülvett palotaként tipológiai szempontból a bécsi arisztokrácia következő évtizedekben emelt *suburbana*-palotáival rokon. Építészeti jelentősége a régióban akkor még egyedüli példaként mindenestre túlnő a hazai művészet keretein, s inkább Luchese, semmint Nádasdy újító fantáziáját dicséri.

V. A NÁDASDY-REZIDENCIÁK ÉS INGÓSÁGAIK A FORRÁSOKBAN. A POTTENDORFI VÁR HELYISÉG-REKONSTRUKCIÓJA. NÁDASDY FERENC, A GYŰJTŐ

A Nádasdy-várak és rezidenciák ingóságainak 1645 és 1682 között készült leltáraiból származó tényeket összesítve és értékelve igyekeztem rekonstruálni Nádasdy környezetének képzőművészeti jellegét, körvonalazva az ingó vagyon szerepét az országbíró közéleti pályáját kísérő imázsépítésben. Ehhez alapvetően egy 1669-ben, még Nádasdy által készített leltársor állt rendelkezésre, ami a pozsonyi ház kivételével valamennyi jelentősebb vár és kastély összeírását tartalmazza, emellett pedig az 1670 szeptemberétől összeállított jegyzékek, amelyeket az országbíró letartóztatása után az Alsó-ausztriai Kamara, valamint a Magyar Kamara által felállított bizottságok vettek fel.

Az inventálások idején állandó rezidenciaként lakott Pottendorfon kívül a már tárgyalt sárvári és keresztúri vár volt műtárgyakkal legjobban felszerelve, de legfőképp a bécsi ház, amely viszont az igényes díszítés ellenére sem úgy tűnik fel, mint egy magyar arisztokrata bécsi reprezentációjának helyszíne. Legválasztékosabb berendezéssel a hálósobát látták el, ami arra utal, hogy Nádasdy bécsi életvitelében kevésbé volt szerepe a társasági érintkezésnek, különösen, mert hiányoztak a lakótérből azok a helyiségek, amelyek a vendégfogadás protokollja szerint a ház urának lakrészét még a városi paloták esetében is kiegészítették. Sárvár és Pottendorf gyűjteményként, illetve berendezésként összeírt műtárgyainak összevetéséből viszont az tűnik ki, hogy e két legfontosabb rezidencia reprezentációs karaktere koncepcióalapon különbözött egymástól: Sárvár, az „ősi vár”

programjának képzőművészeti megfogalmazása az elődök érdemeit felidézve a család múltbeli szerepét hangsúlyozta, ezzel szemben Pottendorf a jelent képviselte, és túl azon, hogy a grófi család lakóhelye volt, koncepcióval alakított reprezentációja magáról Nádasdyról szólt: közéletben elfoglalt helyéről és szerepéről, társadalmi kapcsolatairól, egyéni érdeklődéséről és gyűjtői énjéről. Mindez abban is megnyilvánult, hogy a sárvári tárház a majdani hitbizomány alapján egyben tartani tervezett családi kincstárnak adott helyet, míg Pottendorf gyűjteményi erőssége a *Kunstammer* volt, ami Nádasdy szellemi teljesítményének, gyűjtőmunkájának eredményeként jött létre. A hozzáadott intellektuális tartalom azonban Sárváron sem hiányzott: a tárház ötvöstárgyai egy különleges jelentéssel is kiegészültek azáltal, hogy az összegyűjtött vagyon mellé Nádasdy morális intést is mellékel; a kincsek közt négy olyan műalkotást helyezett el, amelyeknek együttese a „négy végső dolgot” jelenítette meg, s egyfajta tárgyasult *Vanitas*-ábrázolásként az élet elmúlására, az evilági gazdagság hiábavalóságára figyelmeztetett. A szándék és a gondolat egyedülálló, mivel Nádasdy részéről a tárgyi összefüggések révén történő közlés kifinomult ismeretét, értését és használatának igényét mutatja. Kincstárnak önnön funkcióján túlmutató, gondolatilag értelmezett hasonló szerepére nem tudunk más példát a 17. századi Magyarországon.

A pottendorfi rezidencia helyiségrekonstrukciója

A disszertáció a továbbiakban végigköveti az ingóságok Nádasdy letartóztatása (1670. szeptember 3.) utáni felmérését, átláthatóvá téve a leltározás menetét, valamint a lefoglalt anyagrészek sorsát egészen az 1682. évi utolsó pottendorfi összeírásig. Az ismételt inventálással nemegyszer bővültek a művekre és elhelyezésükre vonatkozó információk, főképp az osztrák kamarai leltárak révén, amelyek több esetben tárgyszerűbbek a magyar kamara által rögzítetteknél. Adminisztratív pontosságuknak a pottendorfi összeírásokban volt konkrét haszna: a német nyelvű jegyzékek jól követhető leltározási útvonalának köszönhetően a helyiségmegnevezésekből, valamint a megadott funkcióból rekonstruálni lehetett a vár 17. századi topográfiáját, szintenkénti helyiségszerkezetét. Alapvető támpontot adtak ehhez az 1957. évi műemléki állapotfelméréskor felvett emeleti alaprajzok, továbbá az Osztrák Műemléki Hivatal által újabban elvégzett falkutatás eredményei, az építési periódusok meghatározásával. Minthogy a vár 18. század eleji – újabb vélemények szerint Franz Anton Pilgram terveit követő – barokk átépítése a középkori épülettömb szárnyakkal való kiegészítésével lényegében egy szabályos négyzetes alaprajz kialakítását jelentette, a 20. századi felmérési rajz építészeti korszakolásnak megfelelő „dekonstrukciója” révén hozzájutottam a 17. századi állapot alaprajzi sémájához, amire a leltárak által kiadott szintenkénti vártopográfia szemléltető módon adaptálható volt. Pottendorf 17. századra érvényes leltár alapú helyiségrekonstrukciója eddig még nem történt meg, és tudomásom szerint nem alakult ki semmilyen elképzelés a belső terek funkcionális szerkezetéről sem.

Négy – két magyar és két német nyelvű – leltár adatainak összevont értelmezése alapján a két lakószint helyiségbeosztását tisztázva, ki lehet mondani, hogy a második emelet volt az urasági szint, amely helyet adott a privát életnek, azaz itt volt az ebédlő, Nádasdy lakrésze és az országbíró magánfoglatosságra szolgáló, *studioló*ként használt szobái. A gyűjtemények közül itt helyezkedett el a könyvtár, valamint a *Rüstkammer*, az épület egy további szárnyában pedig a Felső tárház. Az első emelet, a *piano nobile* a reprezentációra és a hivatalos teendők, az uradalmi ügyek intézésére szolgált. Ezen a szinten volt Nádasdy hálószobája és hozzákapcsolt fogadóterei, valamint a *secretaria*, az *Alte Schatzkammer* – feltehetően az asztali ezüstnek –, továbbá az „Úrfiak” szobái, illetve az egyik szárnyban a *Fraucimmerek* lakrésze. De itt volt az „Öreg palota” és a *Kaiserzimmer* is, azaz a vár legreprezentatívabb fogadóhelyiségei. Az egyik német nyelvű leltár segít lokalizálni az újnak nevezett *Kunstkammert* is, amely a vártömbön kívül kapott helyet: a várfalon belüli egyik melléképületben lehetett, a sárvári tárházhoz hasonlóan önálló épületben kialakítva.

Az időről időre készülő leltárak mindazonáltal nemcsak a helyiségek eredeti műtárgygazdagságáról adnak képet, de arról is, hogy milyen ütemben és mennyiben változott meg a díszítő-berendezést alkotó művek mennyisége a letartóztatást követő évtizedben.

Országos politika és birodalmi lojalitás – közlésformák Pottendorf reprezentációjában

A két szint tértagolása és funkció szerinti elosztása sokat elárul a grófi család életviteléről, míg a helyiségek berendezéséből és művészeti tárgyakkal való felszereltségéből a rezidencia reprezentáló karaktere ismerhető meg. Ikonográfiájában egyfelől a Magyar Királyságbeli politikai–hivatali elit képviseletével, Nádasdy 39 portréból álló kortársgalériája révén, amellyel lényegében saját helyét jelölte ki a magyar előkelők sorában, másfelől pedig a Habsburg uralkodóház iránti lojalitás hangsúlyozásával. A vár ikonográfiai programjának iránya abból is kitűnik, hogy a leltárak uralkodókról kizárólag császársorozatokat említenek, sehol nincs nyoma magyar királyokról és vezérekről festett sorozatnak, következésképp nincs nyoma annak sem – egyébként nemcsak Pottendorfon, de másutt sem – hogy a *Mausoleum*ot megrendelő Nádasdy Ferenc a kortársi gyakorlatot követve készíttetett volna – akár elsőként – *Mausoleum*-metszeteken alapuló magyar uralkodó-képmásokat. A vár inventáriumaiiban rögzített császársorozatok mellett az udvari arisztokráciához tartozás szándéka mérhető fel a magyar főúri rezidenciákban egyedül Pottendorfon előforduló *Kaiserzimmer*-névhasználatból is, ami az 1668 áprilisában Lipót császár és családja látogatásakor adott nagyszabású vendéglátás emlékét őrizte. Az, hogy a Habsburg Monarchia középületeiben, világi és egyházi rezidenciáiban gyakori helyiségtípus mint elnevezés bekerült Pottendorf reprezentációs kelléktárába, azt bizonyítja, hogy Nádasdy tisztában volt nemcsak a kifejezés presztízs-tartalmával, de a nála lezajlott esemény kivételes voltaival és a Magyar Királyságbeli előkelők között sem elhanyagolható jelentőségével.

Karrier és bécsi integráció. A magánreprezentáció Nádasdy Ferenc és kortársai portréiban. – Amit a családi arcképekről tudni lehet

A század magyar elitjének portréfestetési gyakorlatát áttekintő irodalom egyik tanulsága, hogy az arcképek a középső évtizedekig jellemzően valamilyen alkalomhoz kapcsolódva készültek. Mikor pedig az elkészült mű bécsi mester képpárokban kivitelezett reprezentatív egészalakos alkotását jelentette, akkor az indíték többnyire a státusz megváltozása volt, a rangemelés, az udvarközei hierarchiában való előbbre jutás. Nádasdy esetében három olyan alkalom volt, amikor társadalmi előmeneteléhez kapcsolódóan rendelt magáról és feleségéről státuszképet – közülük két esetben már csak a női párdarab ismert.

Nádasdy Ferenc tulajdonából egyébként is nagyon kevés fennmaradt műről tudunk – az is mind családi arckép. Kettő az Esterházy Pálhoz került portrék közt található, amelyek Pottendorfról származnak, míg a Magyar Nemzeti Múzeumba került „Nádasdy ősgalériát” csupán családi provenienciával, de ismeretlen eredettel tartja számon a kutatás. Az országbíró különböző idejű megbízásainak tekintve az egyes darabokat, a disszertáció a sárvári vár berendezéséhez tartozóként határozta meg a sorozatot.

A gyűjteményszervező Nádasdy és kapcsolatrendszere

A rezidenciák leltáraiból az derül ki, hogy a műtárgyállományuk legnagyobb részét kárpitok és festmények tették ki, az utóbbiak esetében ez legalább 616 művet jelentett. Ami meglehetősen sok, tekintve, hogy Nádasdy mecénási ideje mindössze 27 év volt, és különösen sok, ha azt vesszük, hogy műtárgy-szerzeményezéseire – egy régtől ismert hollandiai vásárlási utasítást leszámítva – nem maradt fenn forrásadat, sem cégnévre, sem egyéb kapcsolatra vonatkozóan. Az adathiány azért is feltűnő, mert az országbíró ágenseiről, Bécsben, Antwerpenben foglalkoztatott megbízottairól, valamint információs hálózatának további szereplőiről a kutatás mostanra meglehetősen sok tényrt tárt fel. A bécsi székhelyű műkereskedelem, mint kézenfekvő lehetőség, Nádasdy idejében még nem volt olyan számottevő és profilját főképp nem a képzőművészet alkotta. Ebben gyökeres változást az antwerpeni Forchoudt-cég bécsi üzletének 1664. évi megnyitása hozott, amely az évtized végére festményekkel látta el a közép-európai régió gyűjtőit is, akik között egyébként dokumentáltan nem szerepelt magyar ügyfél. Valószínű, hogy Nádasdy Ferenc, akárcsak Batthyány Ádám, inkább a hagyományos műtárgybeszerzési technikákkal élt, ahogy még a század közepét követő években több bécsi arisztokrata is (pl. Karl Eusebius von Liechtenstein), ami a bécsi udvarnál bennfentes összekötők, felhajtók, esetenként művészek közvetítő szerepét jelentette. Ezzel együtt a Nádasdy-tulajdonban volt képmennyiség nagy része konvencióban foglalkoztatott udvari festő vagy városi mester alkotása lehetett, s csak kisebb, a téma alapján jól körülhatárolható részét tették ki, elsősorban a *Kunstammer* tárgyai közt az igényesebb alkotások – lehetséges, hogy másolatban – beszerzett darabjai.

Nádasdy az utolsó tíz évet gyűjtőként Pottendorf műtárgyainak gyarapításával, főként *Kunstammer*ének kialakításával töltötte. A *Kunstammer*, amely ha nem tudományos műveltségű gyűjtő szerzeményező tevékenységeként, akkor uralkodói vagy hercegi alapításban jött létre, a 17. század elejétől Európa-szerte igen erős státuszjelző értékkel bírt. Magyarországon is csak két példáját tudjuk, a másikat Esterházy Pál tulajdonában. Esterházyé már 1664-ben dokumentált, Nádasdyé valószínűleg ennél később állt fel, mindenképp 1663 után. Kérdés tehát, hogy mikor és milyen kortársi ösztönzésre fogott gyűjteményalapításba. Több érv szól amellett, hogy ebben jelentősége volt 1665 tavaszán tett római útjának, valamint valószínű találkozásának Athanasius Kircher jezsuita tudóssal, akinek láthatta *Museum*át is, ami a tudomány eredményei, az akkori technológiai tudás enciklopédikus teljességű tárháza volt. Emellett Nádasdy gyűjteményi ismereteinek gyarapodásában jelentőséget tulajdonítok Batthyány Ádám fia, Kristóf európai körútján szerzett tapasztalatainak is, minthogy a nyolc hónapig tartó *Kavalierstour* – amely alatt napló is készült – az országbíró által összeállított útvonalon haladt. Figyelmet főképp azért érdemel, mert az irodalom is egyetért abban, hogy a helyszínen gyűjtött, még akár másodkézből származó személyes ismeretek nem voltak megkerülhetők egy muzeális gyűjtemény kialakításakor, ahogyan azt a *Kunstammerek* létrehozásának európai gyakorlata is tanúsítja. A Nádasdy-gyűjteményt illető másik legfontosabb kérdésre, a *Kunstammer*-tárgyak, különösen a távol-keleti és egzotikus darabok, valamint ritkaság értékű *naturáliák* beszerzésére – erre vonatkozó forrás hiányában – szintén a nyugati gyűjtői gyakorlatból tudunk következtetni.

A Habsburg Monarchia területén a 17. század első felében csak két *Kunst- und Raritätenkammer* alapításáról tudunk, Nádasdy azonban egyiket sem ismerte személyesen. Az osztrák főrangúak gyűjtőtevékenységét illetően tényleges tapasztalatszerzésre pedig tudomásunk szerint kevésbé volt alkalma. Habár bécsi kapcsolatrendszere nagy vonalakban ismert, az abból leszűrhetők szerint személyes kontaktusa az elit tagjaival kimerült a tisztségeihez tartozó ügyek intézésében, a hivatalos találkozókban, az udvari élet reprezentatív alkalmain, egyházi eseményeken való részvételben. Udvarközeli kapcsolatainak jellegéből pedig nem következik, hogy ismeretségi köréből bárkihez gyűjtőként is közelebb került volna, főképp, mert nincs arra adat, hogy felkereste azokat a távoli rezidenciákat (pl. Raudnitz, Feldsberg), ahol módja lehetett mértékadó arisztokrata gyűjteményeket látni. Mindenesetre Nádasdynak mecénásként nem feltétlenül volt szüksége környezete példájára. Jól érzékelhető adottságaira támaszkodott, saját képzőművészeti látására és fantáziájára, amelyet a reprezentáció körülményei közt is megfelelő módon tudott hasznosítani.

VI. POLITIKUM ÉS KEGYESSÉG NÁDASDY FERENC ÉRTELMEZÉSÉBEN: A GYŐRI FERENCES TEMPLOM EGYKORI *PATRONA HUNGARIAE*-KÉPE

Árpás középkori templomának főoltárképéről az elmúlt években több alkalommal és többféle közelítésben már szó volt. Új javaslat született a képen ábrázoltak kilétére, ezzel együtt az oltárkép datálására és ikonográfiai programjára, beleértve az újonnan meghatározott megrendelő, Nádasdy Ferenc kilétét. Az irodalomban azóta elfogadottá vált, hogy a kép elkészítésére okot adó alkalom az 1663-as év eseményei között, s főként Nádasdy átmenetileg kibővített hatáskörében keresendő. A jelenet, amely a Madonna színe előtt felsorakozott méltóságok élén, I. Lipót császár oldalán ábrázolja Nádasdyt, egy jó helyzetfelismeréshez kapcsolódó önreprezentáció, amely a következő hetek katonai eseményeinek következtében viszont gyorsan aktualitását veszítette. A hadi helyzet és a személyi összefüggések változó konstellációját figyelembe véve a kép megrendelésére 1663. június eleje és szeptember eleje között kerülhetett sor. Ami annyit jelent, hogy ebbe az időhatárba illeszkedik a megbízás feltételezett alkalmá is, mi több, Nádasdy az időre eső bécsi tartózkodása alapján konkrét ideje is behatárolható. Mindenesetre az oltárkép festőjeként meghatározott Jan Thomas bécsi letelepedése utáni első hivatalos munkája és a Köpenyes Madonna-kép a két mű részletösszefüggései szerint egymáshoz közeli időben készülhetett; vagyis Nádasdy ismét az első magyar megrendelők egyikeként adott megbízást a császár udvari festőjének. A kép talán votív ábrázolásként „vészelte át” az országbíró felségárulási perét és kivégzését, feltehetően az általa mecénásként támogatott győri ferences rend védnöksége alatt, mielőtt a 18. század elején a Győr közelében fekvő Árpás plébániatemplomának főoltárára került.

VII. AZ ORSZÁGBÍRÓ ÉS A 17. SZÁZADI RENDI NEMZETI IDENTITÁS IKONIKUS METSZETSOROZATAI: WIDEMAN *ICONES*-KÖTETE ÉS A *MAUSOLEUM*

A mintegy másfél évtized különbséggel megjelent két nagy hatású metszetes kiadvány, Elias Wideman 1652-ben, Bécsben megjelent kötete, az *Icones*, valamint a Nádasdy Ferenc által 1664-ben, Nürnbergben kiadott *Mausoleum* szerepe a magyarországi arcképfestészet ikonográfiai fejlődésében mára jól feldolgozott. Az eddig tudottakat a disszertáció néhány új felvetéssel egészíti ki. Fenntartja a korábban tett megállapítást, miszerint a száz magyar előkelőt bemutató harmadik kötet koncepciójának alakításában a sorozat kiadását támogató Johann Christoph Puchheim tábornagyon kívül mások mellett valószínűleg Nádasdy Ferenc is szerephez jutott. Aki a Szent Koronát ábrázoló metszet kötetbeli közléséhez rendelkezésre bocsátotta Wolfgang Kiliannak 1613-ban, Révay Péter *Commentarius*a címkéjéhez készült rézlemezét, amely dokumentáltan az ő tulajdonában volt, ahogyan a koronaábrázolás valóságnak megfelelő korrekciójában is feltételezhető a részvétele. A Szent Korona mint a rendi jogok letéteményese, a Wideman-mű eredeti kötésben fennmaradt példányai szerint a portrészor élén kapott helyet a kötetben, a

nemesi társadalom különböző nemzetekhez tartozó katolikus képviselőit a rendek és a király szövetségét megtestesítő felségjelvény mögé sorakoztatva fel.

A disszertáció ezt követően a három metszetes kötet kiadástörténetét igyekszik tisztázni, válaszokat keresve a mindeddig feltételezés alapján megnevezett kiadó, valamint nyomda kilétére, a kiadvány elkészülte előtt elhunyt Wideman vállalkozói szerepére és főként arra vonatkozóan, hogy a hiányos ismeretekből kikövetkeztethető tények mit árulnak el a harmadik sorozat kiadásáról, a tudott metszőgárdáról, közte a kötetben és a címképen magát csupán FH-monogrammal jelölő mesterről.

A *Mausoleum* címlapjával, valamint három utolsó királyportréjával kapcsolatban is régóta foglalkoztatta a kutatást a metsző személye. A megoldást Kőszeghy Péter újabban felvetett javaslata segítette, aki egy korábban kiaknázatlan forrásbeli említésre hívta fel a figyelmet. Ezen a nyomvonalon és közeli analógiákban megragadható párhuzamok révén sikerült eljutni a magyar uralkodóábrázolások képi hagyományát évszázadokra meghatározó mű címlapjának alkotójához, vagyis a kötet utolsó metszőjének kilétéig.

MÚLTKÉP – A MEGTERVEZETT HAGYOMÁNY

VIII. A DINASZTIKUS REPREZENTÁCIÓ PILLÉREI: A GENEALÓGIÁK ÉS CSALÁDMITOLÓGIÁK

A származástörténet, az elődök genealógiai rendjének tisztázása, több okból volt fontos a nemesi családok számára: gyakorlati jelentősége a vagyonmegosztással és örökléssel kapcsolatos jogbiztosítás volt, de emellett a genealógia a nemzetség számon tartott régi tekintélyét és történelemben vitt szerepét legitimáló eszközként végeredményben kijelölte a család és akkori tagjai helyét az ország előkelőinek sorában. A többnyire legendákon alapuló eredettörténetek napi politikával összefüggő szerepe az 1660-as évektől kezdve lett aktuális, elsősorban Zrínyi Miklós megrendelői kezdeményezésére, akinek nemzetközi érdeklődést megcélzó családtörténete és egyben az irodalmi genealógia egyik legkorábbi előfordulása, a politikai reprezentációt szolgáló, 1663-ban elkezdett *Stemmatographia* a család európai uralkodódinasztiákkal való egyenrangúságát kívánta bizonyítani. Szerzője, Marcus Forstall ágostonos szerzetes Zrínyi koncepcióját követve az ősi illír, illetve a keleti gót királyokig vezette le genealógiájukat, majd a költő halála után Zrínyi Péter itáliai orientációjához igazodva, már ókori római eredetet kapcsolt családtörténetük kezdeteihez.

Nádasdy Ferenc Zrínyit kissé megelőzve, másfajta szándékkal látott hozzá az országos politika és a családi múlt összekapcsolásához, amikor nagyapja, Révay Péter kéziratban maradt országtörténetét 1659-ben kiadatva, függelékében saját kezdeményezéssel és részben családi dokumentumokra alapozva két archontológiát is közzétett a Magyar Királyság legfőbb méltóságairól, a nádorokról, illetve királyi helytartókról, valamint az

országbírókról, a kötet életrajzaiban saját familiája tagjait hangsúlyozva. Nádasdy családtörténeti ambíciójáról a családi levéltár számára tett néhány szerzeményezési kísérleten túl nem tudunk; mecénási gesztusaival, főképp a Zrínyi-genealógiával egyidejű uralkodótörténet, a *Mausoleum* kiadásával inkább arra törekedett, hogy Nyugat-Európa érdeklődő közönségét a magyar nemesi öntudat történelmi gyökereivel ismertesse meg.

A családi eredettörténet kutatásában és közreadásában a század '70-es éveitől kezdve egyértelműen Esterházy Pálé volt a főszerep. Több műfajt is magában foglaló és évtizedeket átfogó családtörténeti mecenatúráját saját anyaggyűjtésre alapozott elképzelései vezették. Ha sorra vesszük az Esterházyak genealógiai anyagát és tételesen végigkövetjük a bennük rögzített családtörténeti ismereteket, az a következtetés adódik, hogy az írott és képes leszármazások mindegyike az Esterházyak festett „ősfájához”, illetve az azt sokszorosító, 1670-ben készült Tobias Sadler-metszethez, mint a család által hitelesnek tartott és alkalmasint „aktualizált” genealógiai összeállításhoz nyúlt vissza. Azt használta Galeazzo Gualdo Priorato is az 1673-ban (!) készült *Vite et azioni* című családtörténeti gyűjtemény Esterházyakról írott életrajzi fejezetéhez, miképp azt az irodalom eddig is feltételezte, továbbá Marcellinus Bautschner ahhoz a köszöntő kötethez, amelyet Pál fia, Miklós Bécsben szerzett bakkalaureusi fokozata alkalmára írt; de Esterházy innen merített a maga által összeállított családfákhoz is, amelyeken saját felmenőit és két felesége családtagjait rendezte leszármazási sorba. Mi több, a *Trophaeum* a legrégebbi elődök bemutatásakor ennek a festett genealógiának, illetve a róla készült metszetnek a tényeihez ragaszkodott, olykor még szóhasználatban is. Esterházy Pál „genealógusi” munkásságának kétségtelenül számos forrásbeli nyoma és többféle műfajban megvalósult eredménye van, így okkal merülhet fel a kérdés, hogy vajon milyen történeti anyag alapján dolgozott, még akár családja legendás származástörténeti kezdeteit illetően is?

Az irodalom számon tartja a Miklós nádor megrendelésére készült genealógiát, Balásffy Tamás boszniai püspök 1620-ban összeállított, 13. századdal induló családtörténeti levezetését, amit Pál is felhasznált a konstrukcióihoz, de a megelőző, „mitikus” időkre vonatkozó forrás eddig nem volt azonosítva. Kézenfekvő, hogy a kor általánosan forgatott krónikáihoz, történelmi munkáihoz nyúlt, ám ezeknek a családtörténet szereplőivel való összevetéséből egy olyan további kútfő használata is kirajzolódott, amely Pál genealógiai érdeklődésével eddig nem lett kapcsolatba hozva. Ez pedig a történelmi énekszerző, Valkai András Esterházy hercegi levéltárban található Báthory-genealógiája. Ennek beillesztésével a Pál által használt művek sorába, „helyére került” Esterházy egyik saját kezű levezetése, a mindössze néhány lapos *Genealogiae variae regum*, amelyről a kéziratok összevetése során kiderült, hogy Valkai művét fejleszti tovább, ahogyan az is eldönthető volt, hogy valóban 1660. körüli munka, mint azt közzétevője, Fazekas István korábban feltételezte, s mint ilyen, Esterházy legkorábbi genealógiai próbálkozásaként egyidejű Zrínyi Miklós családtörténeti kezdeményezésével. Mi több: a két kézirat kapcsolódási pontján tetten érhető lett Esterházy legendagyártó fantáziájának

módszeressége, ami elvezetett az 1670 után készült leszármazások egyik rendre visszatérő fiktív szálához. Mindazonáltal volt Esterházy családtörténeti munkásságában egy határ, ahol már a származástörténettel és az európai rokonsággal való reprezentálásban jobbnak tűnt számára genealógus szakértelmét igénybe venni. Ennek a döntésének eredménye az európai leszármazási dimenziókban elképzelt *Theatrum Genealogicum* című családfa, amelynek tervét 1677-ben Dominicus Franciscus Calin genealógus, császári történetíró készítette el, de mint egy újabb közlésből kiderül, nemcsak elméleti konstrukcióként alkotta meg, hanem rajzban kivitelezett tervként is elkészítette. A mű a *Trophaeum* mellékleteként csak 1700-ban jelent meg.

Esterházy Pál múltteremtésének *Trophaeumban* megragadható egyedisége, hogy miközben korai őseihez fiktív elemekből szőtt és irodalmi formában, *elogium*ként megalkotott legendás életrajzokat készítettett, addig az elődök képmásait saját felfogása szerinti korhű – értsd, historizáló – megjelenéssel hitelesíttette, mégpedig az évszázadokkal korábbi fiktív ábrázoltak és a róluk készült „portrék” közötti időbeli distancia jelzésével. Ezt a női családtagok esetében az Esterházy-udvar festői Pál intencióihoz igazodva a már korábban meghatározott képi források felhasználása révén valósították meg azáltal, hogy régebbi századok megjelenésmódját követték a metszetelőképnek használt portrékon. Vagyis a képi hitelesség illúziójával az Esterházy munkásságát átható történelmi gondolkodás a vizualitás nyelvén is megjelent. Múlt iránti érdeklődésének megnyilvánulásaiából mindenesetre megállapítható, hogy Esterházy igénye a „korhűsége” és a reprezentációt segítő szabatos szemléltetésre nem áll távol genealógiai munkássága módszerességétől.

IX. HAGYOMÁNYTEREMTÉS A BATTHYÁNYAK CSALÁDI REPREZENTÁCIÓJÁBAN

A Batthyányak múltteremtő mecénási tevékenységében a családi karrier kezdeteinek emlékezete a 16–17. század kultúráját végigkísérő nosztalgikus Mátyás-tradícióhoz kötődik. A király személyét övező, humanista gyökerű hagyomány és annak beemelése a család 17. század végi reprezentációjába több műfajt is érintett. Batthyány II. Ádám horvát-szlavón bán a szombathelyi ferenceseknek 1698-ban készítettett festménnyel olyan összetett ábrázolásra adott megbízást, amely a középkori Köpenyes Mária-, valamint a barokk *Patrona Hungariae*-ábrázolások értelmezését Bonfini történeti művének egyik fiktív eseményével vegyítve, egy többretegű és a hazai ikonográfiában előzmények nélküli allegóriát eredményezett. A kép akár a nemzeti királyság apológiájaként is felfogható egy olyan időszakban, amikor az oszmán uralom felszámolását követő politikai és társadalmi nehézségek idején a reneszánsz uralkodó kora a szilárd államberendezés és az erőskező kormányzás megvalósításában magasodott példaszerűvé. Konkrét utalásai a Batthyány család Mátyás udvarába visszavezethető karrierjét idézik fel: a bárók sorába emelkedésük ugyanis ekkorra és a következő időszakra tehető. A disszertáció analógiák alapján javaslatot tesz a kép forrásokban köszeginek mondott festője kilétére is.

Mátyás és a Hunyadi-kor családon belüli kultusza egyértelműen követhető a rohonci ősgalériaként számon tartott 17. század végi festménysorozat összetételében is, amely a *Mausoleum* vezér- és uralkodóábrázolásai közül Hunyadi Jánost és Mátyást, valamint egyedülálló példaként a metszet-előképpel nem rendelkező Kinizsi Pált is tartalmazza. Az 1703-ban Rohoncon inventált sorozat a család legfőbb rezidenciájával együtt a Batthyány Kristóftól eredő hercegi ág birtokában maradt, míg egy nemrégiben előkerült, minőségben egyező, s láthatóan azonos festőtől származó, 1700-ra datált másik portrészor nagy valószínűséggel a grófi ágat továbbvivő Pál rezidenciájának reprezentációját szolgálta. Ez az újabban közgyűjteménybe jutott sorozat, benne a vezér-ábrázolások mellett Hunyadi Mátyás képével, megerősíti a nemzeti király kultuszának szerepét a család mindkét ágának reprezentációs gyakorlatában.

Egy I. Mátyástól származó tárgynak már a 16. századtól fogva státuszjelző szerepe volt, s mint ilyen, a nemesi családok között egy szűk, az uralkodói holdudvart képviselő kört volt hivatott kijelölni. A Batthyányak Mátyás-kultuszának ikonikus tárgya, az ún. Mátyás-serleg a családi tudás szerint a reneszánsz király tulajdonából II. Lajoshoz jutva, főpohárnokmestere, Batthyány Ferenc révén származott volna el Budáról, amennyiben nem cáfolná a tény az üveg megmunkálásának technikája, ami az ajándékozó király halála és a budai királyi udvar megszűnte utáni időre datálja a művet. A hagyományon alapuló tárgytörténetet forrás nem támasztja alá, egyedül a serlegre utólag feltett talp vésett felirata mondja el. A talp 17. századi készítésére, valamint a felirat pontos idejére – s ezáltal családon belüli megrendelőjére – vonatkozóan most a disszertáció több régebbi és újabb javaslat után a serleg állapotának Batthyány-tulajdonban tudott változását dokumentáló forrásadatok mellett restauratori vélemény, a 17. századi ötvösművek feliratozásának gyakorlata és jellemzői, de főként a vésés ortográfiai ismérvei alapján szeretne megnyugtató választ adni.

III. / A DISSZERTÁCIÓ TÉMAKÖRÉBEN MEGJELENT TANULMÁNYOK

- Két kép a fraknoi Esterházy-gyűjteményből: Esterházy Orsolya portréja Benjamin Blocktól és Esterházy Pál mint Szent Imre. *Művészettörténeti Értesítő* 44 (1995) 269–279.
- Fikció és történetiség az Esterházy család ősgalériájában és a Trophaeum metszeteiben. In: *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Kiállításkatalógus. Szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin. Budapest 2000, 411–424.
- A győri székesegyház Szent István-oltárképe. In: *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Kiállításkatalógus. Szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin. Budapest 2000, 478–481.

- Nádasdy Ferenc pottendorfi galériájának fennmaradt arcképei és a Widemann-portrészorozatok. *Művészettörténeti Értesítő* 50 (2001) 15–30.
- Fiktion und Geschichtlichkeit in der Ahnengalerie und in den Kupferstichen des Trophaeums, der Familiengeschichte der Esterházy. *Acta Historiae Artium* 43 (2002) 227–246.
- A Köpenyes Madonna Árpásról: Jan Thomas Nádasdy Ferenc számára festett műve 1663-ból (Meghatározás, datálás, attribúció). *Művészettörténeti Értesítő* 54 (2005) 245–286.
- Aktualitás és történeti hagyomány a 17. század végén: A Mátyás-kultusz a Batthyányak családi reprezentációjában. *Művészettörténeti Értesítő* 56 (2007) 115–138.
- Portrék, festők mecénások. A portré történetéhez a 16–17. századi Magyar Királyságban. In: *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)*. Tanulmánykötet. Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Verő Mária. Budapest, 2008, 25–53.
- Nádasdy Ferenc országbíró rezidenciáinak festészeti berendezéséről. Számok és következtetések. *Századok* 144 (2010) 895–931.
- Portrészorozatok a 17. századi magyar arisztokraták politikai reprezentációjában. *Művészettörténeti Értesítő* 60 (2011) 11–21.
- „Mint hogy penigh magunk ritkan residealunk ot Saruarot...” Nádasdy Ferenc országbíró és sárvári vára a források alapján. *Művészettörténeti Értesítő* 61 (2012) 229–252.
- Nádasdy Ferenc mecénás-életművének elpusztult emléke: a sopronkeresztúri kerti palota. *Művészettörténeti Értesítő* 62 (2013/2) 233–245.
- Porträts, Maler, Mäzene. Zur Geschichte des Porträts im 16.–17. Jahrhundert im Königreich Ungarn. *Acta Historiae Artium* 55 (2014) 23–104.
- Neue Aspekte und Ergebnisse zum Mäzenatentum des Franz III. Nádasdy. In: *Die Familie Nádasdy vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*. Tagungsband der 29. und 30. Schlaininger Gespräche 2009/2010. Hg. v. Rudolph Kropf. (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 154.) Eisenstadt 2015, 291–310.
- Zur Geschichte des Porträts im Königreich Ungarn des 17. Jahrhunderts. Hg. v. Ingrid Halászová. In: *Die Noblesse im Bild. Die adeligen Porträtgalerien in der Frühen Neuzeit in den Ländern der ehemaligen Habsburgermonarchie*. Frankfurt am Main 2016, 175–199.